



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Przekład jako akt subwersji, czyli o pewnym polskim tłumaczeniu tragedii historycznej Theodora Körnera pt. “Zriny”

Author: Leszek Małczak

Citation style: Małczak Leszek. (2018). Przekład jako akt subwersji, czyli o pewnym polskim tłumaczeniu tragedii historycznej Theodora Körnera pt. “Zriny”. “Przekłady Literatur Słowiańskich” (T. 9, cz. 1 (2018), s. 299-319), doi 10.31261/PLS.2018.09.01.16



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego



Przekład jako akt subwersji, czyli o pewnym polskim tłumaczeniu tragedii historycznej Theodora Körnera pt. *Zriny*

Translation as an Act of Subversion:
About one of the Polish Translations
of Historical Tragedy *Zriny* by Theodor Körner

Leszek Małczak



<https://orcid.org/0000-0002-0665-3606>

UNIVERSITY OF SILESIA IN KATOWICE

leszek.malczak@us.edu.pl

Data zgłoszenia: 29.05.2018 r. | Data akceptacji: 1.07.2018 r.

ABSTRACT | The object of the analysis in this article is one of the Polish translations of historical tragedy of Theodor Körner entitled *Zriny*. The German author's piece has been at least six times translated into Polish language and was — especially in the second part of the 19th century, after the collapse of January Uprising — very popular. The reason of the popularity was his subversion. Through *Zriny* it was possible to talk about a struggle for freedom — the theme forbidden by Russian censorship. Historical piece written by a foreign author, which talks about the struggle for freedom and for defence of the homeland, the struggle lead by someone else, in other time and place, became a medium for manifesting of patriotic feelings. This function of Polish *Zriny* confirms his interpretation in critics and one of the translations which was written by Ludwik Jenike in Russian occupation zone with all subversive translation shifts made by the translator.

KEYWORDS | subversion, Theodor Körner, Ludwik Jenike, translation, patriotism

The translator's work was an act of patriotism.

Francis Otto Matthiessen

(Translation: an Elizabethan Art, 1931)

1.

Jednym z ważnych czynników wpływających na to, jaką literaturę się przekłada i jaką może ona odegrać rolę w kulturze docelowej, jest subwersywność przekładu — nierzadko bezpośrednia przyczyna aktu translacji i źródło jego popularności. Pod pojęciem subwersywności przekładu rozumiem taką sytuację, gdy tłumaczenie w dowolnej sferze proponuje alternatywne — wobec obowiązujących i kanonicznych w danej kulturze — narracje i dyskursywne konstrukcje. Można powiedzieć, że przekład pełni wówczas funkcję kompensacyjną, niwelując i wypełniając rozmaitej natury braki w kulturze przyjmującej, stanowiąc odpowiedź na jej potrzeby. Omawiana funkcja mieści się w spektrum zainteresowań współczesnej translologii, zwłaszcza przedstawicieli szkoły opisowej, uznających tłumaczenie przede wszystkim za fakt (literacki) w kulturze docelowej¹. Zanim przejdę do omówienia konkretnego przykładu translacyjnej subwersji, chciałbym się zastanowić nad jej związkami z przekładem, zwracając od razu uwagę na pierwszą zbieżność, a mianowicie ów brak czy potrzebę, które leżą u podłoża zarówno subwersji, jak i tłumaczenia, będąc ich siłą sprawczą.

Na pewne związki subwersji z przekładem wskazuje już sama etymologia słowa, wywodzącego się z języka łacińskiego *subverto* (pierwsze znaczenie: „wywrócić”, „zniszczyć”, „zburzyć”; drugie, przenośne: „spowodować upadek”, „obalić”), które z kolei pochodzi od czasownika *verto*, mającego bogatą semantykę: pierwsza grupa znaczeń dotyczy ruchu: „obrać”, „odwracać”, „zawracać”, „przewracać”, „przechylać”, „zanosić dokąds”, „zabierać coś”, „przewracać”, „przekopywać”; druga grupa, ta dla nas interesująca, to znaczenia przenośne: „tłumaczyć”, „przekładać”, „skłaniać do czegoś innego”, „obrać na coś”, „wychodzić na coś”, „zmieniać”, „modyfikować”, „zmieniać się w coś”, „wymieniać coś na coś innego” (w znaczeniu „obalić”, „zniszczyć” pojawia się zaledwie raz na

1 Magda Heydel stwierdza, że przedstawiciele szkoły opisowej w swych badaniach skupiają się na: „analizie przesunięć (*shifts*), do których dochodzi w procesie tłumaczenia, i wyjaśnianiu ich przyczyn, z wyłączeniem oceny, ponieważ nie istnieje stabilne *tertium comparationis* pozwalające na wysuwanie postulatów natury aksjologicznej”. M. Heydel, 2013: *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, s. 25.

kilkanaście użyć)². W klasycznej łacinie czynność tłumaczenia była oddawana albo przez słowo *transferro*, albo *verto*. Przedrostek i przyimek *sub* („pod”, „po”, w złożeniach zwykle oznaczający podporządkowanie, zależność, wtórność, podleganie czemuś, zależność od czegoś, znajdowanie się pod czymś, następowanie po czymś, pochodzenie od czegoś) zaskakująco zaostriżył znaczenie czasownika *verto*, przypisując działaniu przekładu właściwości destrukcyjne. Przypomina to taką perspektywę kultury oryginału, która w translacji dostrzega stratę, zagrożenie podbojem, utratę własnej dotychczasowej pozycji. Tymczasem żeby w pełni coś zrozumieć, należy rzecz odwrócić, spojrzeć na nią z drugiej, innej strony, z perspektywy innego języka i zawartego w nim innego rozumienia i konceptualizacji świata; „przełożyć”, umieścić ją w innym kontekście, po to, by nabrała ona nowych znaczeń albo uwolniła ukryte.

Subwersja może odnosić się do różnych dyskursów i praktyk kulturowych: estetycznych, etnicznych, etycznych, płciowych, politycznych, seksualnych itd. (stąd jej różne rodzaje; analizowany w dalszej części artykułu przykład to klasyczna forma subwersji politycznej). Paweł Śpiewak w *Słowniczku słów modnych i niemodnych (w humanistyce)*, zaliczając ją do pierwszej grupy, proponuje następującą definicję interesującego nas zjawiska: „Subwersywny, czyli wywrotowy, opozycja wobec opresywny. Zwykle te dwa słowa występują w parze”³. Rodzi się pytanie, czy wywrotowość wyczerpuje znamiona subwersji, czy też może jest jej elementem albo potencjalnym skutkiem bądź występuje tylko jako odpowiedź na opresję. Definicja P. Śpiewaka nie sygnalizuje całej złożoności tego zjawiska. Subwersja nie jest elementem jakiegokolwiek binarnej opozycji. Chodzi bowiem o coś więcej niż antonim opresyjności czy ogólnie i raczej politycznie nacechowaną wywrotowość, antysystemowość; walkę z systemem: politycznym, systemem znaków, zakodowanych kulturowo przekonań itd.⁴. W ponowoczesnych interpretacjach staje się wręcz narzędziem reprodukcji i konserwacji systemu. Są też ujęcia, które widzą w niej formę inteligentnego oporu. Siłę, która nie dokonuje przewrotu, wywrócenia istniejącego porządku, nie jest rewolucją, lecz raczej polemiką, czasem, choć niekoniecznie, dokonywaną z pozycji osoby słabszej, zniewolonej/ograniczonej przez system i instytucje, a jak wiadomo, systemy i instytucje z jednej

2 M. Plezia, red., 2007: *Słownik łacińsko-polski*. T. 5. Warszawa, Wydawnictwa Naukowe PWN, s. 580–582.

3 P. Śpiewak, 2002: *Słowniczek słów modnych i niemodnych (w humanistyce)*. „Res Publica Nova”, nr 10. Dostępne w Internecie: http://niniwa22.cba.pl/spiewak_slowniczek_slow_modnych_i_niemodnych.html [dostęp: 7.11.2018].

4 W słowniku Longmana przymiotnik *subversive* stał się niemalże synonimem niebezpieczeństwa i zagrożenia, gdyż oznacza: „(dangerous because) trying or likely to destroy established ideas and take power away from those at present in control, esp. secretly”. *Longman Dictionary of Contemporary English*, 1990. Warszawa, Wydawnictwo PWN, s. 1056.

strony stwarzają określone warunki i możliwości działania, z drugiej — zamykają inne oraz nakładają określone ograniczenia. Nie ma wiecznych, uniwersalnych, ponadhistorycznych, niezmiennych systemów, ustrojów i instytucji. Podlegają one ciągłej ewolucji, zmianom, są za każdym razem konstruowane w określonym czasie i miejscu. Robert Kulpa pisze, że „subwersja to potencjał odnowienia: nie chodzi o zniszczenie istniejących norm, ale uwolnienie się od nich”⁵. W tym ujęciu można zatem powiedzieć, że bez niej nie byłoby zmiany, rozwoju, ruchu. Każde nowe zjawisko jest w jakimś sensie subwersywne wobec zastanych, wyczerpanych konwencji, instytucji, systemów znaków.

Subwersja to jeden z terminów uwzględnionych w *Encyklopedii współczesnej teorii literatury* (*Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*). Autor hasła, Michael D. Bristol, umieszcza ją w kontekście ideologii, pisząc, że to kategoria, za pomocą której zostają wyartykułowane, „uczynione widzialnymi” słumione, zakazane lub opozycyjne interpretacje istniejącego porządku społecznego („the articulation or ‘becoming visible’ of any repressed, forbidden or oppositional interpretations of the social order”)⁶. Subwersja może przejawiać się na różnych poziomach utworu literackiego. W określonych warunkach społeczno-politycznych, zwłaszcza w krajach z oficjalną cenzurą, przybiera bardzo często zawołowaną postać. M.D. Bristol odrębny akapit poświęca Bachtinowskiej teorii karnawału, który też jest formą subwersji, pozwalającej na pośrednią krytykę obowiązujących konwencji i norm, demystyfikację dominującej ideologii, przeprowadzoną jednak pod auspicjami tejże, za jej przyzwoleniem. Bachtinowska teoria znajduje kontynuację w koncepcjach subwersji obecnych w pracach tak kluczowych dla ponowoczesności myślicieli i filozofów, jak: Michael Foucault, Louis Althusser czy Stephen Greenblatt. Interpretują oni praktyki subwersywne jako „produkt”, celową strategię, wręcz wytwór kultury dominującej, która przy jej pomocy chroni swe interesy, a nie staje w obronie zmarginalizowanych i słabszych⁷. W taki sposób myślenia o subwersji wpisywałyby się również teorie z zakresu filozofii politycznej, chociażby pojęcie immunizacji Roberta Esposito, pozostające w wyraźnym związku z Derridiańskim *phármakonem*, tą lekarstwo-trucizną, której działanie zależy od przyjętej

5 R. Kulpa, [online]: *Kicz — subwersja — kamp. Szkic antropologiczny*. Dostępne w Internecie: <http://www.nts.uni.wroc.pl/teksty/kulpa.html> [dostęp: 7.11.2018].

6 I.R. Makaryk, ed., comp., 1993: *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press Incorporated, s. 636—637.

7 „The subversive voices are produced by and within the affirmation of order; they are powerfully registered, but they do not undermine the order”. S. Greenblatt, 1992: *Invisible Bullets* Greenblatt Stephen. W: Idem: *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Oxford, Clarendon Press, s. 52.

dawki⁸. Immunizacja ma na celu poprawę odporności organizmu, tj. porządku społecznego i politycznego, poprzez wytwarzanie w odpowiednich dawkach elementów, ciał zagrażających organizmowi, by wzmocnić jego odporność⁹.

Subwersja w przekładzie może być tekstowa, pierwotna, intencjonalna (intencjonalność po stronie autora, tłumacza, wydawcy, krytyka itd.), może być też kontekstowa, wtórna, naddana, odbiorcza. Nie stanowi właściwości danej raz na zawsze. Decydujące okazują się kontekst i sytuacja komunikacyjna. Możliwości są następujące: pierwsza, gdy oryginał i przekład zachowują subwersywny wydźwięk zarówno w kulturze rodzimej, jak i w kulturze przekładu; druga, gdy to, co jest subwersywne w kulturze oryginału, nie ma takiego charakteru w kulturze przekładu; trzecia zachodzi wówczas, gdy to, co nie jest subwersywne w kulturze oryginału, okazuje się takie w kulturze przekładu. Takim właśnie rodzajem subwersji chciałbym się zająć w tym artykule.

2.

Do napisania niniejszego tekstu przyczyniło się odkrycie przykładu translacyjnej subwersji, polegającej na tym, że tekst daleki od subwersywności w kulturze źródłowej nabrał takich cech w kulturze docelowej, częściowo wskutek zabiegów tłumacza, które ów efekt spotęgowały. Chodzi o polski przekład tragedii historycznej pt. *Zriny* niemieckiego poety Theodora Körnera¹⁰. Na funkcję omawianego utworu w kulturze polskiej jako pierwszy zwrócił uwagę germanista Tadeusz Namowicz w 1978 roku w artykule *Zriny Theodora Körnera w życiu literackim Polski XIX wieku*¹¹. Z przeprowadzonych przez tego badacza

8 J. Derrida, 1992: *Farmakon*. K. Matuszewski, tłum. W: Idem: *Pismo filozofii*. B. Banasiak, wyb., przedm. Kraków, Inter Esse, s. 39—61.

9 Niemniej, Esposito zauważa, że „Oczywiście, systemy immunologiczne są konieczne. Żadne ciało jednostkowe ani społeczne nie mogłoby się bez nich obejść, ale kiedy rosną w siłę bez miary, doprowadzają do wybuchu lub implozji całego organizmu”. R. Esposito, 2015: *Immunizacja i przemoc*. M. Wrana, tłum. W: Idem: *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*. M. Burzyk, wst. K. Burzyk et al., tłum. Kraków, Universitas, s. 101.

10 Ponadto ukazały się: w 1834 roku w przekładzie Juliana Aleksandra Kamińskiego i Julii Adeli Kamińskiej we Lwowie dramat *Zielone domino*, a w 1880 roku w Warszawie tłumaczenie Feliksa Schobera libretta operowego *Gwarkowie. Opera romantyczno-fantastyczna w 4-ch aktach* (druk i nakład Jan Cotty).

11 Por. T. Namowicz, 1978: *Zriny Theodora Körnera w życiu literackim Polski XIX wieku*. W: I. Csapláros, red.: *Studia z dziejów polsko-węgierskich stosunków literackich*. Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, s. 219—226.

analiz wynika, że *Zriny* w okresie od 1827 do 1905 roku został przełożony na język polski co najmniej sześciokrotnie; cztery tłumaczenia się zachowały, dwa są anonimowe, dwa ukazały się drukiem. Po raz pierwszy został przełożony i wystawiony na scenie we Lwowie w 1827 roku. Drugie tłumaczenie pochodzi prawdopodobnie z początku drugiej połowy XIX wieku. Jego rękopis, odnaleziony w spuściźnie Józefa Ignacego Kraszewskiego, znajduje się w Bibliotece Jagiellońskiej. Autor przekładu nie jest znany, na karcie tytułowej rękopisu znajdują się inicjały Felix I oraz dedykacja dla teatru polskiego w Żytomierzu, w którym Kraszewski przebywał w latach 1953—1959. Trzecie, najbardziej znane tłumaczenie autorstwa Ludwika Jenikego miało trzy wydania (*Zriny, tragedia z dziejów węgierskich w 5ciu aktach, Teodora Körnera*. Przełożył wierszem rytmicznym Ludwik Jenike. Warszawa. Druk Gazety Polskiej): pierwsze ukazało się w Warszawie w 1867 roku, drugie i trzecie — kolejno w 1892 i 1905 roku w Łodzi. Czwarty przekład to dzieło dwóch autorów: Franciszka Henryka Siły-Nowickiego i Józefa Winkowskiego (*Zriny. Tragedya w pięciu aktach Teodora Körnera*. Przekład wierszem miarowym Akt I. i II. przez Profesora Franciszka Nowickiego, Akt III., IV. i V. przez Profesora Józefa Winkowskiego, w Rzeszowie, nakładem tłumaczy, 1889)¹². Piąte tłumaczenie podpisał Henryk Rossman, a szóste, niezachowane, Seweryn Kapliński¹³.

Tytułowa postać tragedii Körnera, Nikola Šubić Zrinski, to legendarny dowódca obrony twierdzy Szigetvár. Bitwa o Szigetvár z 1566 roku odegrała bardzo ważną rolę w historii wojen chrześcijańskiej Europy z Imperium Osmańskim. Chorwacki ban i węgiersko-chorwacki szlachcic Nikola Šubić Zrinski zatrzymał potężną, stutysięczną armię Sulejmana II Wspaniałego w jej pochodzie na Europę. Przeciągająca się obrona twierdzy zakończona bohaterską śmiercią Zrinskiego, którego okrzyknięto chorwackim Leonidasem, niemal natychmiast urosła do legendy i odbiła się szerokim echem w całej Europie. Kluczowy moment w dramacie to pokazanie czytelnikowi, w jaki sposób, w imię jakich wartości, bohater świadomie podejmuje decyzję o straceńczej i skazanej na niepowodzenie walce i obronie twierdzy, która nie mogła skończyć się inaczej niż jego śmiercią. Zrinski stopniowo uświadamia sobie swoje położenie. Najpierw czeka na pomoc od Maksymiliana II, cesarza monarchii habsburskiej, jednak przybywający z Wiednia poseł informuje go, że odsiecz nie nadejdzie. Zrinski otrzymuje nawet od sułtana propozycję poddania twierdzy na bardzo korzyst-

12 Przekład Nowickiego (pierwszy i drugi akt) ukazał się wcześniej — w 1885 roku, a Winkowskiego w 1889 (trzeci, czwarty i piąty akt) jako część corocznego *Sprawozdania szkolnego* Cesarsko-Królewskiego Wyższego Gimnazjum w Rzeszowie.

13 Prawnik i tłumacz utworów dramatycznych w zaborze rosyjskim. Przełożył ponad 20 sztuk, głównie niemieckich i francuskich autorów. Por. <http://www.ipsb.nina.gov.pl/a/biografia/seweryn-kapliński> [dostęp: 7.11.2018].

nych dla siebie warunkach. Ma także możliwość ucieczki — on, jego żona oraz córka, zakochana w jednym z dowódców wojskowych. Wszyscy oni podejmują świadomą decyzję o wytrwaniu do końca, o poświęceniu swego życia w walce w obronie religii, kraju, narodu i cesarza.

Przekład Jenikego w zaborze rosyjskim wyszedł raz. Po Warszawie dramat dwukrotnie opublikowano w zaborze austriackim, a ściślej w Łączowie, w drukarni sławnej rodziny wydawców i księgarzy Zukerklandów (łączowskie wydawnictwo odegrało ważną rolę w życiu kulturalnym Polski okresu rozbiorów, ukazywały się w nim bowiem między innymi dzieła znajdujące się wówczas na spisach prohibitów sporządzanych przez carską cenzurę, np. *Dziady III* Mickiewicza; *Lilla Weneda* i *Kordian* Słowackiego). Nie wydaje się to przypadkowe. Presja cenzury w zaborze austriackim i zaborze pruskim była mniejsza od o wiele bardziej restrykcyjnej cenzury rosyjskiej, która osłabła dopiero po rewolucji w 1905 roku. Namowicz i Csapláros uważają, że impulsem dla Jenikego do tłumaczenia mogły być uroczyste obchody trzechsetnej rocznicy oblężenia twierdzy Szigetvár, które odbywały się w Zagrzebiu w 1866 roku¹⁴. Ludwik Jenike był ważną postacią w życiu literackim i kulturalnym Polski pod zaborem. Zapisał się w historii przede wszystkim jako wieloletni redaktor naczelny „Tygodnika Ilustrowanego”, zyskując przydomek „redaktora nad redaktorami”¹⁵, oraz jako tłumacz utworów dramatycznych, zwłaszcza Goethego (*Faust*, *Torquato Tasso*, *Ifigenia w Taurydzie*). Jenikego uwzględnili w swej antologii *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440—2005* Edward Balcerzan i Ewa Rajewska, zamieszczając jego krótką wypowiedź na temat translacji: „Praca niewdzięczna i zbędna”, poczynioną na marginesie przekładu *Fausta* (chodziło o drugą część *Fausta*, o której Jenike napisał, że „obok licznych dziwactw, tyle jest wysokich piękności lirycznych, iż nie mogłem oprzeć się chęci przełożenia z niej choć kilku wybitniejszych ustępów”)¹⁶.

Przekłady powstają zatem w dwóch okresach historycznoliterackich: romantyzmie i pozytywizmie, oraz w dwóch różnych zaborach: rosyjskim i austriackim, a zatem w dwóch różnych kontekstach społeczno-politycznych. Jak wcześniej sygnalizowałem, w niniejszej analizie uwzględniam tłumaczenia wydane

14 I. Csapláros, 1969: *Stosunek Węgrów do sąsiadujących z nimi południowych Słowian w twórczości T.T. Jeża*. W: J. Reychman, red. I. Csapláros, A. Sieroszewski, współudź.: *Studia z dziejów polsko-węgierskich stosunków literackich i kulturalnych*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, s. 390—391; T. Namowicz, 1978: *Zrinyi Theodora Körnera...*, s. 225.

15 Por. *Internetowy polski słownik biograficzny*, [online]. Dostępne w Internecie: www.ipsb.nina.gov.pl [dostęp: 7.11.2018].

16 E. Balcerzan, E. Rajewska, red., 2007: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440—2005*. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie, s. 113—114.

w pozytywizmie, dlatego zacznę od przedstawienia roli, jaką odgrywały przekłady literatur obcych w tym okresie. Ewa Ihnatowicz w artykule *Pozytywistyczne przekłady dziewiętnastowiecznej literatury europejskiej* stwierdza, że stanowiły one ważny element ówczesnego życia literackiego i kulturalnego, „pozostały w centrum pozytywistycznych zainteresowań problemami literackimi”¹⁷. Praca translatorska była rozpowszechniona, bowiem „tłumaczyli właściwie wszyscy literaci”¹⁸. Przypisywano tłumaczeniom walor kreacyjny; miały za zadanie przybliżyć polskiemu czytelnikowi kultury i literatury obce, wzbogacić kulturę polską, sprawić, by stała się częścią europejskiej tradycji. Sam poziom przekładów Henryk Markiewicz ocenia dosyć surowo. Píše, że ich jakość była przeważnie niska, że powstawały pośpiesznie, opracowywano je niedbale, często po dyktando, bez planu, z nastawieniem na cele komercyjne¹⁹. Z kolei Ewa Ihnatowicz, podsumowując swe rozważania o pozytywistycznych tłumaczeniach, stwierdza, że to, „co w oryginalnej twórczości pozytywistów nie było powiedziane do końca lub powiedziane było niezbyt wyraźnie, zostało wyrażone dobitniej przez przekłady”²⁰. O politycznych kontekstach literatury tłumaczonej wspomina we fragmencie poświęconym niezwykle popularnemu poematowi Heinego *Atta Troll*, przekładanemu między innymi przez Marię Konopnicką: „Swoją drogą, polska aktualizacja utworu *Atta Troll* miała oczywiście i ściślej polityczny charakter, i to niekoniecznie w związku z niemieckością. Tytułowy *Atta Troll* to przecież niedźwiedź, w dodatku z atrybutami prymitywności — oto gotowy materiał do aluzji antyrosyjskiej”²¹. Niemniej najważniejszym kryterium wyboru było w przypadku Heinego kryterium artystyczne. W pozytywizmie do tłumaczenia na ogół wybierano dzieła prezentujące wysokie walory literackie.

Jakie przesłanki okazały się decydujące w analizowanym przez nas przypadku? Körner był wprawdzie stosunkowo popularnym autorem, ale w momencie wydania przekładu nie należał do najbardziej cenionych twórców. Co więcej, tłumacz Ludwik Jenike we wstępie, obszernie przedstawiając kontekst historyczny akcji utworu, pisze o mocnych i słabych stronach oryginału, te ostatnie zrzucając na karb młodego wieku autora (miał 20 lat, gdy kończył swe dzieło). Zarzuca Körnerowi gonienie za efektem, podziwia jednak, że mimo tak młodego wieku udało mu się napisać tekst, który wyróżnia bogactwo języka, potęgą obrazowania, wyrazistość konturów i częsta trafność

17 E. Ihnatowicz, 1997: *Pozytywistyczne przekłady dziewiętnastowiecznej literatury europejskiej*. W: A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska, red.: *Przekład literacki. Teoria. Historia. Współczesność*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 196.

18 Ibidem.

19 Por. H. Markiewicz, 2008: *Pozytywizm*. Warszawa, PWN, s. 414.

20 E. Ihnatowicz, 1997: *Pozytywistyczne przekłady...*, s. 203.

21 Ibidem, s. 200.

charakterystyki²². Jenike występuje niemalże z pozycji mentora. A zatem to nie wartość artystyczna dzieła ma tu decydujące znaczenie. To wrażenie potęguje recepcja krytyczna przekładu. Jeden z krytyków, Aleksander Kraushar, pisał, że „Znamy oryginał niemiecki dobrze, a mimo to wyznajemy szczerze, że dopiero język, jakim to dzielnie włada zasłużony redaktor »Tygodnika Ilustrowanego«, otworzył nam oczy na liczne piękności, w które oryginał bezpośrednio obfituje”²³. Namowicz, komentując ten fragment, stwierdza, że zjednać czytelników miał nie język przekładu, lecz podejmowana w utworze problematyka walki o wolność narodową. Warto też w tym miejscu odwołać się do Wiesława Olkusza. Badacz, analizując polską recepcję literatur Wschodu w okresie pozytywizmu i przede wszystkim przekładu *Gulistanu* Sa'diego, dochodzi do wniosku, że potwierdza ona, iż pozytywści poprzez literaturę tłumaczoną dążyli do popularyzacji wiedzy, usuwania zaległości kulturowych w stosunku do innych narodów europejskich oraz „zaakcentowania — często formułowanego za pomocą »mowy ezopowej« — swoistego patriotyzmu (dokonania artystyczne lub naukowe jako istotne świadectwo aktywności intelektualnej Polaków, wyraz samowiedzy narodowej uzewnętrznianej w ten sposób na forum międzynarodowym)”²⁴. W analizowanym przypadku obszerny historyczny wstęp o bitwie ma ewidentnie popularyzatorski charakter, drugi czynnik, zwłaszcza w pozytywizmie, nie odgrywa już istotnej roli, bo Körner, przede wszystkim wśród filomatów, cieszył się dużą popularnością i niewątpliwie z wszystkich wymienionych czynników na pierwszy plan wysuwa się akcentowanie patriotyzmu.

Namowicz, który analizował tłumaczenie żytomierskie i Jenikego, przyjął perspektywę diachroniczną i wyróżnił dwie fazy recepcji: przypadającą na pierwszą i drugą połowę XIX wieku. Według badacza dla pierwszej fazy recepcji charakterystyczne jest tłumaczenie żytomierskie, wierne oryginałowi, pozbawione ingerencji w warstwę świata przedstawionego (dodać należy, że w drugiej fazie recepcji też powstają wierne tłumaczenia). Zrinski według Namowicza jest dla publiczności literackiej pierwszej połowy XIX wieku przede wszystkim uosobieniem bohatera gotowego poświęcić życie za wolność kraju/ojczyzny. Kontekst społeczno-polityczny dramatu i wraz z nim kwestia lojalności Zrinskiego wobec cesarza austriackiego Maksymiliana II, niezwykle widoczne w oryginale i w większości przekładów, schodzi przy tym na drugi plan. W drugiej fazie recepcji, po dwóch klęskach zrywów wolnościowych,

22 T. Körner, 1867: *Zriny. Tragedya z dziejów węgierskich*. Przełożył wierszem rytmicznym Ludwik Jenike. Warszawa, Drukarnia Gazety Polskiej, s. 6.

23 Cyt. za: T. Namowicz, 1978: *Zrinyi Theodora Körnera...*, s. 226.

24 W. Olkusz, 1990: *Zapomniana dyskusja wokół polskich przekładów »Gulistanu« Sa'diego. Z dziejów recepcji literatur Wschodu w dobie pozytywizmu*. „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 194—195.

w okresie, w którym w zaborze rosyjskim nie można było publikować tekstów na temat walki Polaków o wolność, *Zrinski* zdobywa jeszcze większą popularność. W obydwu okresach stał się częścią „legalnej literatury antyzaborczej”, gdyż należał do tych dzieł pisarzy obcych, których cenzura nie miała bezpośredniego powodu zabronić i dlatego, według Namowicza, w sposób utajony były utworami konspiracyjnymi. Dodatkowo *Zrinski* w pozytywizmie miał jeszcze jeden walor. Było to dzieło historyczne, a właśnie tematykę historyczną, jak zauważa Markiewicz, wykorzystywano w tym czasie, by omijać cenzurę i ograniczenia krępujące swobodę wypowiedzi na tematy narodowe, polityczno-społeczne, religijne i obyczajowe²⁵. Na marginesie warto dodać, że podobne motywacje stoją za wystawieniem w Polsce pierwszego dramatu autorstwa chorwackich i serbskich dramatopisarzy, a mianowicie *Merimy* Matiji Bana. Sztukę tę grano w 1876 roku w Krakowie i Warszawie, na fali zainteresowania Słowiańszczyzną południową wywołanego powstaniem przeciwko Turkom, które w tym samym roku wybuchło w Bośni. Jak zauważa Włodzimierz Kot, „chciano wykorzystać patriotyczne tendencje tego dramatu na scenie”²⁶.

3.

Przyjrzyjmy się teraz przesunięciom obecnym w przekładzie Jenikego. Namowicz w swej analizie zauważa, że „Jenike dokonuje [...] w tekście dramatu drastycznych skrótów, ofiarą których pada wszędzie, gdzie jest to możliwe bez narażenia utworu na niezrozumienie, typowy dla Körnerowskiego *Zrinskiego* legitymizm i wierność wobec cesarza. W tekście polskim natomiast akcentuje silnie motyw wspólnoty narodowej”²⁷. Analiza tłumaczeń, nawet przykłady podane przez Namowicza, nie potwierdza w pełni stawianych przez niego tez. Badacz ma całkowitą rację, jeśli chodzi o redukowanie wszelkich odniesień do cesarza, uznawania jego zwierzchnictwa, *Zrinskiego* deklaracji wierności, gotowości służenia władcy, obrony jego interesów; Maksymilian zostaje niemal usunięty z tekstu. Trudno jednak zgodzić się z tezą o akcentowaniu przez Jenikego wspólnoty narodowej. Tłumacz w kluczowych momentach w dramacie — kiedy ukazywana jest motywacja głównego bohatera, podejmującego świadomą decyzję o obronie twierdzy, choć wie, że jest to straceniowa próba, skazana na

25 H. Markiewicz, 1986: *Literatura pozytywizmu*. Warszawa, PWN, s. 15.

26 W. Kot, 1963: *Dramat serbski i chorwacki na scenach polskich do roku 1914*. „Pamiętnik Słowiański”, t. 13, s. 164—183.

27 T. Namowicz, 1978: *Zrinyi Theodora Körnera...*, s. 224.

niewpowodzenie — zastępuje pojęcia ojczyzny, kraju, religii i narodu, dla których Zrinski gotów jest poświęcić życie i walczyć za nie do końca, abstrakcyjnymi i mniej konkretnymi kategoriami. I tak, w pierwszej scenie drugiego aktu Ewa, żona Zrinskiego, w rozmowie z córką Heleną, narzeczoną i miłością Lovra Juranicia, wyjaśnia córce rolę żony męża walczącego o wolność kraju. Jenike walkę o wolność kraju zastąpił walką za swobodę braci²⁸ (tłumaczenie Jenikego zestawiam z tłumaczeniem Nowickiego i Winkowskiego, które pozostaje wierne wobec oryginału; w przypisie podaję również cytaty po niemiecku). W dziesiątej scenie drugiego aktu Vilacky mówi o Zrinskim, że mu się wydaje, że ma zamiar poświęcić życie za wiarę, ojczyznę, cesarza²⁹, a w przekładzie Jenikego: że umrzeć się gotuje³⁰. W jedenastej scenie drugiego aktu, kiedy Zrinski wyjaśnia swoim żołnierzom ich położenie, dlaczego cesarz nie może przybyć z odsieczą, mówi, że cesarz ufa wierności obrońców i że wzgardzą śmiercią za wiarę, ojczyznę i wolność³¹, tymczasem Jenike ogranicza się do stwierdzenia, że polegą na ich dzielności³². Na końcu tego przemówienia Zrinski składa przysięgę, że będzie wierny cesarzowi i ojczyźnie do śmierci, że nie zostawi Węgry³³.

28 „Wenn sich der Held für seines Landes Freiheit / Verwegen aus dem Arm der Liebe reißt” (T. Körner, 1912: *Zriny ein Trauerspiel in fünf Aufzügen...*, s. 31); „Gdy się bohater z miłości ramienia / Za wolność kraju do boju wyrывa” (T. Körner, 1889: *Zriny. Tragedya w pięciu aktach...*, s. 23); „Gdy w walce za swobodę braci swych, / Z miłości objąć się wydziera mąż” (T. Körner, 1867: *Zriny. Tragedya z dziejów węgierskich...*, s. 26).

29 „Mir kam's wie große Todesweihe vor. / Für Gott und Vaterland und seinen Kasier!” (T. Körner, 1912: *Zriny ein Trauerspiel in fünf Aufzügen...*, s. 51); „Zdaje mi się że ma zamiar poświęcić / Życie za wiarę, ojczyznę, cesarza” (T. Körner, 1889: *Zriny. Tragedya w pięciu aktach...*, s. 39).

30 „Ja widzę w tem że umrzeć się gotuje” (T. Körner, 1867: *Zriny. Tragedya z dziejów węgierskich...*, s. 42).

31 „Drum traute er uns, und uns'rer Felsentreue, / Daß wir für Gott, für Vaterland und Freiheit / den Tod nicht achten, wie es Helden ziemt, / Und freudig für den heiligen Glauben sterben” (T. Körner, 1912: *Zriny ein Trauerspiel in fünf Aufzügen...*, s. 51); „Dla tego ufa on naszej wierności, / Że my za wiarę, ojczyznę i wolność / Śmiercią wzgardzimy jak bohaterowie / I chętnie zginiem za tę świętą sprawę” (T. Körner, 1889: *Zriny. Tragedya w pięciu aktach...*, s. 40).

32 „Wszystko teraz / Polega na was, na dzielności waszej” (T. Körner, 1867: *Zriny. Tragedya z dziejów węgierskich...*, s. 43).

33 „Ich, Niklas, Graf von Zriny, schwöre Gott, / Dem Kaiser und dem Vaterlande Treue / Bis in den Tod! So mag der Himmel mich / In meines Lebens letztem Kampf verlassen, / Wenn ich euch je verlasse; brüderlich / Nicht Sieg und Tod mit meinen Ungarn teile!” (T. Körner, 1912: *Zriny ein Trauerspiel in fünf Aufzügen...*, s. 53—54); „Ja, Mikołaj Zriny, przysięgam / Wobec Boga być wiernym cesarzowi / I ojczyźnie aż do zgonu! Niechaj mię Bóg / Opuści w ostatniej śmierci godzinie. / Jeślibym ja was miał kiedyś opuścić, / Ginać i zwyciężać nie chciał z Węgrami!” (T. Körner, 1889: *Zriny. Tragedya w pięciu aktach...*, s. 41).

U Jenikego fragment ten brzmi zupełnie inaczej, bowiem Zrinski przysięga, że wytrwa do ostatniej kropli krwi razem z braćmi³⁴. Na to żołnierze odpowiadają mu, że będą walczyć do końca i że umrą za wiarę, cesarza i ojczyznę³⁵, a u Jenikego: że będą walczyć do ostatniej kropli krwi³⁶. Na samym końcu, przed ostatnim szturmem, wydają okrzyk: „Tak, tak! Zginiemy za wiarę i kraj!”³⁷, u Jenikego: „Szczęśliwy kto za dobrą sprawę ginie!”³⁸.

Jak zinterpretować zmiany, które zostały dokonane przez Jenikego, czyli dwa najważniejsze przesunięcia: redukcję elementów odnoszących się do walki o wolność kraju, ojczyzny, narodu oraz obecności cesarza Maksymiliana II? Trzeba mieć na względzie fakt, że położenie Zrinskiego i obrońców Szigetváru jest analogiczne do położenia Polaków w zaborze rosyjskim. Bez względu na narodowość Zrinskiego i żołnierzy, czy byli Węgrami, czy Chorwatami, czy jednymi i drugimi jednocześnie, są oni poddani cesarza austriackiego, są wierni cesarzowi, walczą i giną w obronie ojczyzny, ale tą ojczyzną jest monarchia habsburska. Sam Zrinski miał wybór. Mógł uciec, mógł przyjąć ofertę sułtana, który proponował mu całą Chorwację jako dziedziczne królestwo, skarby, najwyższe godności, ale związaną też z tym podległość. Wybrał lojalność wobec cesarza austriackiego. Jenike usuwając ojczyznę, kraj i cesarza, sprawia, że bohaterowie nie walczą już w obronie cudzych interesów, cesarstwa austriackiego, jednego z zaborców, lecz o wolność i w obronie braci; z kolei niwelowanie nawoływań do bezkompromisowej walki o wolność narodu wydaje się unikiem wobec cenzury. Trudno sobie bowiem wyobrazić, aby można było usunąć z tekstu cesarza, kraj i ojczyznę, pozostawiając walkę o wolność narodu, gdyż utwór nabrałby wówczas oczywistego antyrosyjskiego wydźwięku.

Wydaje się, że dla losów polskiej recepcji tragedii Körnera nie mniej ważne od czasu okazuje się miejsce powstania tłumaczeń. Oprócz przekładu Jenikego, który miał trzy wydania, drukiem ukazało się jeszcze tylko jedno: rzeszowskie tłumaczenie Nowickiego i Winkowskiego. Analogicznie do wcześniejszego tłumaczenia żytomierskiego — pochodzącego z okresu romantyzmu i prawdo-

34 „Przysięgam Bogu i wam wszystkim, bracia, / Że wytrwam do ostatniej kropli krwi! / Niech tak mi Bóg pomoże w chwili zgonu, / Jak pragnę odnieść, bracia, razem z wami / Zwycięstwo, albo bohaterską śmierć!” (T. Körner, 1867: *Zriny. Tragedya z dziejów węgierskich...*, s. 44).

35 „Gott, Kaiser und dem Vaterlande Treue” (T. Körner, 1912: *Zriny ein Trauerspiel in fünf Aufzügen...*, s. 54); „Zginąć za wiarę, ojczyznę, cesarza!” (T. Körner, 1889: *Zriny. Tragedya w pięciu aktach...*, s. 42).

36 „Wytrwałość do ostatniej kropli krwi!” (T. Körner, 1867: *Zriny. Tragedya z dziejów węgierskich...*, s. 45).

37 T. Körner, 1889: *Zriny. Tragedya w pięciu aktach...*, s. 86; „Dir nach! Dir nach! Für Gott und Vaterland!” (T. Körner, 1912: *Zriny ein Trauerspiel in fünf Aufzügen...*, s. 108).

38 T. Körner, 1867: *Zriny. Tragedya z dziejów węgierskich...*, s. 90.

podobnie z zaboru rosyjskiego — przekład Nowickiego i Winkowskiego nie zawiera podobnych jak u Jenikego redukcji i substytucji, jest wierne w zakresie konstrukcji świata przedstawionego i całkowicie poprawne politycznie. Zostało wydane w tym samym okresie — w drugiej połowie XIX wieku, po klęsce powstania styczniowego. Dlatego strategia polskich tłumaczeń Körnera zależy nie tylko od czasu, jak to interpretował Namowicz, lecz także od miejsca ukazania się przekładu. Z jednej strony zapewne w zaborze austriackim takie pomijanie osoby cesarza austriackiego nie umknęłoby uwadze cenzury (tym bardziej, że chodziło o znany uwór, już tłumaczony w zaborze austriackim i wystawiany we Lwowie w 1827 roku, będący w oryginale jedną z lektur dla młodzieży szkół średnich³⁹), z drugiej strony sytuacja Polaków w Galicji była znaczenie lepsza zarówno w kwestii manifestowania uczuć narodowych, jak i rozwijania kultury narodowej, więc aż tak dużego jak w zaborze rosyjskim zapotrzebowania na utwór pełniący funkcję literatury antyzaborczej nie było⁴⁰.

4.

Pisząc o polskich tłumaczeniach dramatu Körnera, warto wspomnieć o jego recepcji w innych językach i kulturach. Prapremiera dramatu odbyła się w Wiedniu w 1812 roku. Z powodzeniem był później wystawiany w Dreźnie, Berlinie, Weimarze. Przetłumaczono go na język holenderski, węgierski, czeski i chorwacki. W Zagrzebiu grano *Zrinskiego* w języku niemieckim z okazji otwarcia pierwszego profesjonalnego teatru w 1834 roku. W 1840 roku tekst został przetłumaczony na język chorwacki przez Stjepana Marjanovicia i wydany w Peczu pod tytułem *Nikola Šubić knez Zrinjski, ili Pad sigetski, žalostni igrokaz u V. činih polag nêmačkoga pisatelja „Božidara Körnera”*. Następnie premierowo został wystawiony w Zagrzebiu w 1841 roku przez Domorodno teatralno društvo (Le-teće diletantsko pozorište iz Novog Sada, objazdowy amatorski teatr z Nowego Sada; przyjechał na zaproszenie Czytelni Iliryskiej na występy do Zagrzebia i pod taką nazwą grał teksty chorwackich, serbskich i obcych autorów). Aktorzy grający w spektaklu Chorwatów posługiwali się językiem chorwackim, a ci, którzy grali Turków — językiem niemieckim (to dopiero akt subwersji w stosunku

39 Por. T. Körner, 1912: *Zriny ein Trauerspiel in fünf Aufzügen...*

40 Por. J. Nowakowski, 2009: „A to wszystko jest frazes”. Wstęp. W: K. Latawiec, R. Stachura-Lupa, J. Waligóra, red., E. Łubieniewska, współprac.: *Dramat w historii, historia w dramacie*. Kraków, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, s. 7—9.

do oryginału i kontekstu)⁴¹. Na podstawie dramatu Körnera powstało libretto autorstwa Huga Badalicia do jednej z najbardziej znanych — mającej status narodowej — oper chorwackich, skomponowanej przez wybitnego kompozytora Ivana Zajca i zatytułowanej *Nikola Šubić Zrinski* (1876). Chorwacki badacz Josip Bratulić nazywa paradoksem to, że utwór gloryfikujący niemieckość został przez Czechów, Węgrów i Polaków, a zwłaszcza Chorwatów wykorzystany w walce przeciwko germanizacyjnej centralistycznej polityce, szczególnie dotkliwej w drugiej połowie XIX wieku, a w Chorwacji także przeciwko madziaryzacji⁴². Przyglądając się recepcji *Zrinskiego* w Polsce, należy stwierdzić, że stał się ten utwór częścią literatury nie tyle antyniemieckiej, ile antyzaborczej, a największą popularność zdobył w zaborze rosyjskim.

W historii literatury tłumaczonej na język chorwacki z postacią Zrinskiego wiąże się jeszcze jedna interwencja tłumacza. Otóż Nikola Šubić Zrinski, bohater całej opowieści, miał dwóch prawnuków Nikołę i Petara Zrinskiego, których tragiczna śmierć także stała się legendą i chorwackim mitem narodowym. Nikola, ban chorwacki, w 1651 roku w Wiedniu opublikował w języku węgierskim poemat *Adriai tengernek Syrenaia*, jeden z najlepszych barokowych poematów w literaturze węgierskiej, później przetłumaczony na język chorwacki przez jego młodszego brata Petara Zrinskiego i wydany w Wenecji w 1660 roku pt. *Adrianska mora sirena*. Chorwackie tłumaczenie, być może rodzaj pseudo-tłumaczenia, określane w literaturze mianem przeróbki węgierskiego oryginału, ma w przeciwieństwie do pierwowzoru wyraźnie antyniemiecką wymowę⁴³.

5.

Na zakończenie wróćmy do problemu subwersywności polskiego *Zrinskiego*. Funkcja utworu Körnera w polskiej kulturze przypomina Greenblatt'a charakterystykę Szekspira, o którym amerykański badacz napisał, że „w roli poety i dramaturga był on równocześnie nośnikiem dwornych manier i źródłem wywrotowego fermentu”⁴⁴, czyli właśnie subwersji. *Zrinski* również zachowuje tę

41 J. Bratulić, 2016: *Sigetska epopeja u hrvatskoj književnosti*. W: J. Bratulić, V. Lončarević, B. Petrač, red.: *Nikola Šubić Zrinski u hrvatskom stihu*. Zagreb, Društvo hrvatskih književnika, s. 15.

42 Ibidem, s. 16.

43 Por. M. Franičević, F. Švelec, R. Bogišić, 1974: *Povijest hrvatske književnosti*. Sv. 3: *Od renesanse do prosvjetiteljstva*. Zagreb, Liber, s. 245—248.

44 S. Greenblatt, 2007: *Shakespeare. Stwarzanie świata*. B. Kopeć-Umiastowska, tłum. Warszawa, W.A.B., s. 42.

podwójność w polskiej kulturze okresu zaborów. Z jednej strony bohater jest wiernym poddanym cesarza austriackiego, z drugiej strony walczy o wolność, której tak bardzo pragnęli Polacy i inne podbite — skądinąd między innymi właśnie przez cesarza austriackiego — narody, stając się ilustratywnym przykładem subwersji. Oczywiście *Zrinski* Körnera nie mógł niczego „wywrócić”. Zawiera w sobie element działający na rzecz konserwacji istniejącego porządku, jednocześnie porządek ów kwestionując. Przechodząc do realiów obrony Szigetváru, *Zrinski* oddając co cesarskie pierwszemu cesarzowi, temu austriackiemu, jednocześnie stawia opór drugiemu cesarzowi, a właściwie władcy Carogrodu, walczy z nim na śmierć i życie (w chorwackiej, granej przez serbskich i chorwackich aktorów, pierwszej scenicznej wersji Turcy posługują się językiem niemieckim!), nie przyjmuje od niego intratnej oferty rozejmu i poddania się Porcie. Mając do wyboru pewną śmierć, swoją i bliskich, lub ucieczkę, bogactwo, dostatek w zamian za poddanie twierdzy, wybiera to pierwsze. Dzisiaj w miejscu, w którym znajdował się namiot sułtana, w Parku Węgiersko-Tureckiej Przyjaźni, otwartym w 1994 roku z inicjatywy i z udziałem finansowym rządu tureckiego, stoją dwie ogromne rzeźby, dwa pomniki: popiersia *Zrinskiego* i *Sulejmana Wspaniałego*. W tej pomnikowej opowieści o bitwie i przeszłości cesarz austriacki Maksymilian jest już nieobecny.

Zastanawiając się nad polskimi przekładami tragedii Körnera — zwłaszcza *Jenikego* — i ich popularnością, skłaniałbym się ku temu, by jednak widzieć w tej historii raczej element świadomej gry, jaką podejmowała kultura polska z zaborcą, niż procedury immunitarne inspirowane przez suwerena, który zapewne zdawał sobie sprawę z subwersywnego potencjału tekstu i dopuścił go do głosu, być może licząc na jego immunologiczne właściwości, w dawce *de facto* podtrzymującej system, kierując się zasadą, że wszystkiego zabronić nie można, bo skończy się to kolejnym buntem. Postkolonialne i deskryptywne (opisowe) przekładoznawstwo, przedstawiciele tzw. szkoły manipulistów (czy też szerzej: kulturowo zorientowane przekładoznawstwo⁴⁵) wiążą akt translacji z częstymi praktykami kolonizacji kultury mniejszej przez większą (mając na myśli dominację tej drugiej, zwykle w sferze ekonomicznej, politycznej i symbolicznej)⁴⁶.

45 Na temat badań przekładoznawczych po tzw. zwrocie kulturowym por. m.in. M. Heydel, 2013: *Gorliwość tłumacza...*, s. 19—117.

46 Swoistą rekapitulację postkolonialnej perspektywy i orientacji zaproponował Douglas Robinson w książce *Translation and Empire. Postcolonial Theories Explained*, stwierdzając, że: „The study of translation and empire, or even of translation as empire, was born in the mid- to late 1980s out of the realization that translation has always been an indispensable channel of imperial conquest and occupation”. D. Robinson, 1997: *Translation and Empire. Postcolonial Theories Explained*. Manchester, St. Jerome Publishing, s. 10.

Opisywany przypadek jest szczególny. Oto kultura polska podległa trzem europejskim imperiom: austriackiemu, rosyjskiemu i niemieckiemu pozwala sobie na akt subwersji w translacji, dokonując zmian w tekście oryginalnym (tak można powiedzieć tylko o tłumaczeniu Jenikego), po raz pierwszy wydanym w zaborze rosyjskim, tuż po klęsce powstania styczniowego. Jenike tłumacz stawia się w roli mentora, krytyka tekstu oryginalnego, a przekład w oczach innego krytyka okazuje się lepszy od dzieła oryginalnego.

Zacytowane na początku artykułu zdanie Francisa Otto Matthiessena, amerykańskiego literaturoznawcy pierwszej połowy XX wieku, odnosi się do zupełnie innego czasu i miejsca, a mianowicie Anglii z okresu panowania królowej Elżbiety, i dotyczy kwestii tłumaczenia obcych książek na język angielski pojmowanej jako działalność, która może przynieść korzyść, bo tłumacz, podobnie jak podróżnik i kupiec, może zrobić coś dobrego dla swego kraju („as well as the voyager and merchant, could do some good for his country”), przenosząc obce dzieła do rodzimego języka z całym entuzjazmem zdobywcy („into his native speech with all the enthusiasm of a conquest”)⁴⁷. Taki rodzaj patriotyzmu nazwałbym ekspansywnym. Patriotyzm manifestowany za pośrednictwem tłumaczenia miewa również charakter obronny (analogicznie do rozróżnienia dwóch form nacjonalizmu poczynionego przez Ewę Thompson⁴⁸). Dla witalności i przetrwania narodu i kultury polskiej w okresie zaborów działalność przekładowa miała ogromne znaczenie i pełniła taką właśnie funkcję. Działo się to w czasie rozwoju państw narodowych, kiedy wielką wagę w ideologiach narodowych przywiązywano do języka jako konstytutywnego elementu narodu, także w kontekście podbojów i rozszerzenia strefy swoich wpływów. August Wilhelm von Schlegel pisał o niemieckich pokojowych rajdach (najazdach) na południe, z których wracano z łupami poetyckimi („So today we make peaceful raids into foreign countries, especially the south of Europe, and return laden with our poetic spoils”⁴⁹), przepowiadając opanowanie w niedalekiej przyszłości cywilizowanego świata przez język niemiecki („It is, therefore, no mere sanguine optimism to suppose that the time is not distant when the German language will become the speaking voice of the civilized world”⁵⁰). Polska pod zaborami, tłumacząc dzieła z języków zaborców, nie wyępuje w roli kultury podbitej, słabszej, bo dysponuje bogatym „arsenałem” środków językowych,

47 Ibidem, s. 60.

48 E.M. Thompson, 2000: *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. A. Sierszulska, tłum. Kraków, Universitas, s. 1. Thompson oddziela nacjonalizm agresywny, który narzuca Innym tożsamość i zmierza do zajęcia zamieszkiwanego przez nich terenu, od nacjonalizmu obronnego, mającego na celu obronę tożsamości.

49 D. Robinson, 1997: *Translation and Empire...*, s. 59.

50 Ibidem, s. 60.

gatunków literackich, posiada wystarczającą dyskursywną moc, by nie ulegać językowej kolonizacji, co więcej — pozwala sobie na subwersywne akty translacyjnego podboju wobec suwerena. Był to zresztą element polskiej świadomości i podstawowa różnica między zachodnim i rosyjskim kolonializmem, o którym pisała przywoływana już Ewa Thompson. Jak zauważa badaczka, zachodnie państwa kolonialne, w odróżnieniu od Rosji, były dystrybutorami władzy i wiedzy w koloniach. Tymczasem: „Narody zachodnich i południowo-zachodnich obrzeży imperium rosyjskiego postrzegały siebie jako cywilizacyjnie bardziej zaawansowane w stosunku do metropolii”⁵¹. Trzeba też pamiętać, że w procesie budzenia się świadomości językowej⁵², co znajduje swój wyraz również we wzmożonej działalności przekładowej, aktywnie uczestniczą wszystkie kraje słowiańskie. W bardzo niekorzystnych dla siebie realiach społeczno-politycznych zaczynają właśnie w XIX wieku wzajemnie się tłumaczyć, do czego niewątpliwie przyczynił się między innymi niemiecki romantyzm, w którym pojawiają się różne głosy, jak chociażby ten należący do Johanna Gottfrieda von Herdera (przywołuję go również po to, by zaprezentować inny od Schlegela punkt widzenia), w jakiejś mierze sprawcy kulturowej i narodowej emancypacji Słowian. Mianowicie Herder zarzucał francuskiemu tłumaczeniu Homera zbytne asymilowanie antycznego poety, przeciwstawiając mu jednocześnie niemieckie pragnienie poznania Homera takim, jakim jest („We poor Germans, on the other hand — lacking as we do a public, a native country, a tyranny of national taste — just want to see him as he is”⁵³). Jak widać, przekłady, pomimo powszechnej znajomości języków obcych wśród ówczesnie wykształconych elit, które czytały teksty w oryginale, zajmują bardzo ważne miejsce w kulturze europejskiej XIX wieku, również wśród Słowian, odgrywając istotną rolę w procesie konstruowania/ekspansji/obrony literatur, kultur i tożsamości narodowych.

51 E.M. Thompson, 2000: *Trubadurzy imperium...*, s. 28.

52 W tym kontekście należy także wspomnieć o zwrocie, jaki się dokonał w tym okresie w dziejach refleksji nad językiem, najczęściej przypisywanym Wilhelmowi von Humboldtowi, a który polegał na tym, że język stał się kategorią poznawczą („nie istnieją żadne pojęcia niezależne od języka, lecz raczej wszystkie są twórcami czysto językowymi”). E. Drzazgowska, 2011: *Humboldt: przełamanie arystotelesowskiego modelu relacji oznaczania*. „Lingua ac Communitas”, t. 21, s. 59.

53 D. Robinson, 1997: *Translation and Empire...*, s. 59. W polskim przekładzie autorstwa Doroty Kasprzyk ów fragment brzmi: „Natomiast my, biedni Niemcy, niemający prawie jeszcze publiczności i ojczyzny ani tyranów smaku narodowego, chcemy go widzieć takim, jaki jest”. J.G. Herder, 1998: *Wybór pism*. T. Namowicz, wyb., oprac. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 27.

Bibliografia podmiotowa

- Körner T., 1867: *Zriny. Tragedya z dziejów węgierskich*. Przełożył wierszem rytmicznym Ludwik Jenike. Warszawa, Drukarnia Gazety Polskiej.
- Körner T., 1889: *Zriny. Tragedya w pięciu aktach Teodora Körnera*. Przekład wierszem miarowym Akt I. i II. przez Profesora Franciszka Nowickiego, Akt III., IV. i V. przez Profesora Józefa Winkowskiego, nakład tłómaczy [!], druk J.A. Pelara (H. Czerny) Rzeszów. Dostępne w Internecie: <https://fbc.pionier.net.pl/details/nnsn2Ts> [dostęp: 4.11.2018].
- Körner T., 1912: *Zriny ein Trauerspiel in fünf Aufzügen von Theodor Körner für die polnische Schuljugend erläutert von prof. dr. Johann Wowczak*. Lwów, Nakładem Towarzystwa Nauczycieli Szkół Wyższych (Biblioteczka Niemiecka. Wybór lektur dla młodzieży szkół średnich. 14. Theodor Körner: *Zriny*).

Bibliografia przedmiotowa

- Balcerzan E., Rajewska E., red. 2007: *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440—2005*. Poznań, Wydawnictwo Poznańskie.
- Bratulić J., Lončarević V., Petrač B., 2016: *Nikola Šubić Zrinski u hrvatskom stihu*. Zagreb, Društvo hrvatskih književnika.
- Csapláros I., 1969: *Stosunek Węgrów do sąsiadujących z nimi południowych Słowian w twórczości T.T. Jeża*. W: J. Reychman, red. wersji polskiej, I. Csapláros, A. Sieroszewski, współudz.: *Studia z dziejów polsko-węgierskich stosunków literackich i kulturalnych*. Wrocław, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wydawnictwo PAN, s. 376—399.
- Derrida J., 1992: *Pismo filozofii*. B. Banasiak, wyb., przedm. Kraków, Inter Esse.
- Drzazgowska E., 2011: *Humboldt: przełamanie arystotelesowskiego modelu relacji oznaczania*. „Lingua ac Communitas”, t. 21, s. 53—78.
- Esposito R., 2015: *Pojęcia polityczne. Wspólnota, immunizacja, biopolityka*. M. Burzyk, wst. K. Burzyk et al., tłum. Kraków, Universitas.
- Franičević M., Švelec F., Bogišić R., 1974: *Povijest hrvatske književnosti*. Sv. 3: *Od renesanse do prosvjetiteljstva*. Zagreb, Liber.
- Greenblatt S., 1992: *Invisible Bullets*. W: Idem: *Shakespearean Negotiations. The Circulation of Social Energy in Renaissance England*. Oxford, Clarendon Press.
- Greenblatt S., 2007: *Shakespeare. Stwarzanie świata*. B. Kopeć-Umiastowska, tłum. Warszawa, W.A.B.

- Heise E., 1969: *Teatr polski a literatura w latach 1864—1890*. W: J. Kulczycka-Saloni, H. Markiewicz, Z. Żabicki, red.: *Literatura polska w okresie realizmu i naturalizmu*. T. 3. Warszawa, PWN.
- Herder J.G., 1998: *Wybór pism*. T. Namowicz, wyb., oprac. Wrocław—Warszawa—Kraków—Gdańsk—Łódź, Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Heydel M., 2013: *Gorliwość tłumacza. Przekład poetycki w twórczości Czesława Miłosza*. Kraków, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Ihnatowicz E., 1997: *Pozytywistyczne przekłady dziewiętnastowiecznej literatury europejskiej*. W: A. Nowicka-Jeżowa, D. Knysz-Tomaszewska: *Przekład literacki. Teoria. Historia. Współczesność*. Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, s. 196—204.
- Internetowy polski słownik biograficzny*, [online]. Dostępne w Internecie: [www.ipbs.nina.gov.pl](http://ipbs.nina.gov.pl) [dostęp: 7.11.2018].
- Kot W., 1963: *Dramat serbski i chorwacki na scenach polskich do roku 1914*. „Pamiętnik Słowiański”, t. 13, s. 164—183.
- Kulpa R., [online]: *Kicz — subwersja — kamp. Szkic antropologiczny*. Dostępne w Internecie: <http://www.nts.uni.wroc.pl/teksty/kulpa.html> [dostęp: 7.11.2018].
- Makaryk I.R., ed., comp., 1993: *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*. Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press Incorporated.
- Markiewicz H., 1986: *Literatura pozytywizmu*. Warszawa, PWN.
- Markiewicz H., 2008: *Pozytywizm*. Warszawa, PWN.
- Namowicz T., 1978: *Zrínyi Theodora Körnera w życiu literackim Polski XIX wieku*. W: I. Csapláros, red.: *Studia z dziejów polsko-węgierskich stosunków literackich*. Warszawa, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, s. 219—226.
- Nowakowski J., 2009: „A to wszystko jest frazes”. Wstęp. W: K. Latawiec, R. Stachura-Lupa, J. Waligóra, red., E. Łubieniewska, współprac.: *Dramat w historii, historia w dramacie*. Kraków, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, s. 7—60.
- Olkusz W., 1990: *Zapomniana dyskusja wokół polskich przekładów „Gulistanu” Sa’diego. Z dziejów recepcji literatur Wschodu w dobie pozytywizmu*. „Pamiętnik Literacki”, z. 3, s. 183—196.
- Śpiewak P., 2002: *Słowniczek słów modnych i niemodnych w humanistyce*. „Res Publica Nova”, nr 10. Dostępne w Internecie: http://niniwa22.cba.pl/spiewak_słowniczek_słow_modnych_i_niemodnych.html [dostęp: 7.11.2018].
- Robinson D., 1997: *Translation and Empire. Postcolonial Theories Explained*. Manchester, St. Jerome Publishing.
- Thompson E.M., 2000: *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*. A. Sierszulska, tłum. Kraków, Universitas.

Leszek Małczak

Prijevod kao čin subverzije. O jednom poljskom prijevodu povijesne tragedije Theodora Körnera pod naslovom *Zriny*

SAŽETAK | Predmet članka je analiza jednog prijevoda povijesne tragedije Theodora Körnera *Zriny*. Ovo djelo njemačkog dramskog pisca i pjesnika najmanje je šest puta prevedeno na poljski jezik u 19. stoljeću. Bilo je vrlo popularno pogotovo u drugoj polovini 19. stoljeća, nakon siječanjskog ustanka, zahvaljujući svom subverzivnom potencijalu. Omogućivalo je pisanje o temi zabranjenoj u to vrijeme — borbi za slobodu. Povijesno djelo stranog autora, inače jednog od osvajača Poljske, koje govori o borbi za slobodu i o obrani domovine koju vodi netko drugi, u drugom vremenu i prostoru, postalo je (ne samo) za Poljake medij iskazivanja rodoljubnih osjećaja. Svjedoči o tome način na koji je kritički iščitavano, kao i pomake u jednoj varijanti prijevoda, nastaloj u ruskoj okupacijskoj zoni, čiji je autor Ludwik Jenike.

KLJUČNE RIJEČI | subverzija, Theodor Körner, Ludwik Jenike, prijevod, rodoljublje

Leszek Małczak

Przekład jako akt subwersji, czyli o pewnym polskim tłumaczeniu tragedii historycznej Theodora Körnera pt. *Zriny*

STRESZCZENIE | Przedmiotem analizy jest jedno z polskich tłumaczeń tragedii historycznej Theodora Körnera pt. *Zriny*. Utwór niemieckiego dramaturga i poety został w XIX wieku co najmniej sześciokrotnie przetłumaczony na język polski i cieszył się, zwłaszcza w drugiej połowie XIX wieku, po klęsce powstania styczniowego, dużą popularnością. Jej źródłem był subwersywny potencjał dzieła, za pośrednictwem którego można było poruszać tematy objęte wówczas cenzurą — przede wszystkim problematykę walki o wolność. Dzieło historyczne obcego autora, skądinąd jednego z zaborców, mówiące o walce o wolność i w obronie ojczyzny, toczony przez kogoś innego, w innym czasie i przestrzeni, stało się medium manifestowania uczuć patriotycznych. O tym, że utwór tak był odczytywany, świadczą głosy krytyczne i przesunięcia w jednym z przekładów, który powstał w zaborze rosyjskim, autorstwa Ludwika Jenikego.

SŁOWA KLUCZOWE | subwersja, Theodor Körner, Ludwik Jenike, przekład, patriotyzm

LESZEK MAŁCZAK | dr hab., adiunkt w Zakładzie Teorii Literatury i Translacji Instytutu Filologii Słowiańskiej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, od października 2016 roku kierownik ZTLiT. Redaktor tematyczny (2012—2014), zastępca redaktor naczelnej (2015—2016), a od 2017 roku redaktor naczelny czasopisma „Przekłady Literatur Słowiańskich”. Badacz literatur południowo-słowiańskich, zajmuje się przede wszystkim literaturą i kulturą chorwacką. Jego zainteresowania naukowe skupiają się wokół: fenomenu regionalizmu, chorwac-

ko-polskich i polsko-chorwackich kontaktów kulturalnych, komparatystyki literackiej i kulturowej oraz historii, teorii i praktyki przekładu. Opublikował m.in. monografie: *Wiatr w literaturze chorwackiej. O figurze literackiej wiatru w XIX- i XX-wiecznym piśmiennictwie chorwackim strefy śródziemnomorskiej* (2004) i *Croatica. Literatura i kultura chorwacka w Polsce w latach 1944–1984* (2013). Jest współredaktorem m.in. wyboru współczesnego dramatu serbskiego *Serbska ruletka. Dramat serbski po 1995 roku. Wybór tekstów*. T. 1–2 (autorki wyboru: A. Cielesta, D. Zwierzchowska, współredaktorzy: A. Cielesta, D. Zwierzchowska; 2011) i wyboru współczesnego dramatu chorwackiego *Kroatywni. Dramat chorwacki po 1990 roku. Wybór tekstów*. T. 1–2 (współredaktorzy: K. Majdzik, A. Ruttar; 2012), a także monografii *Chorwacja lat siedemdziesiątych XX wieku. Kultura — język — literatura* (współredaktor: P. Pycia; 2010) oraz *Chorwacja lat osiemdziesiątych XX wieku. Kultura — język — literatura* (współredaktorzy: P. Pycia, A. Ruttar; 2011).